

ТЕМА ВАМПИРИЗМА В СБОРНИКЕ П. МЕРИМЕ «ГЮЗЛА» И В ЦИКЛЕ А. С. ПУШКИНА «ПЕСНИ ЗАПАДНЫХ СЛАВЯН»

В статье исследуется соотношение блоков «вампирических» текстов в сборнике П. Мериме «Гюзла» и цикле А. С. Пушкина «Песни западных славян», их роль в осуществлении творческих замыслов французского писателя и русского поэта.

Ключевые слова: блок «вампирических» текстов, «вампирические» мотивы, композиция, мотив вурдалачества, народная поэзия, народное сознание, мифологические представления, образ мнимого собирателя, псевдобыличка, тема вампиризма, фольклорная основа.

A. N. Ploshchuk

VAMPIRE THEME IN PROSPER MERIMEE'S «LA GUZLA» AND IN ALEXANDER PUSHKIN'S «THE SONGS OF THE WESTERN SLAVS»

The article deals with the correlation of the sets of «vampire» texts in Prosper Mérimée's «La Guzla» and in Alexander Pushkin's «The Songs of the Western Slavs» and their role in realizing creative ideas of the aforementioned French writer and Russian poet.

Key words: a set of «vampire» texts, «vampire» motifs, composition, folk poetry, popular consciousness, mythological conceptions, the image of a pretended collector, a pseudo-true occurrence, vampire theme, folklore basis.

Среди переводов А. С. Пушкина «Песни западных славян» занимают особое место. Так С. А. Фомичев подчеркивает, что обычно А. С. Пушкин «более или менее точно переводил лишь небольшие стихотворения или отрывки из больших произведений с целью своеобразной школы, и на этом фоне выделяется «Гюзла», из которой поэт перевел 553 строки, что представляет чрезвычайно редкостное явление в его творчестве» [6, с. 242]. Очевидно, этот факт свидетельствует о том, что А. С. Пушкин воспринимал «Гюзлу» П. Мериме как единое целое. «Сборник иллирийских песен» П. Мериме явился для А. С. Пушкина основой для воплощения его собственного целостного авторского замысла [1, с. 35]. Работая с французским источником, русский поэт создал по сути дела новое произведение, оставаясь при этом предельно бережным к источнику.

В данной статье не предполагается сопоставление отдельных текстов оригиналов и переводов. Цель статьи — анализ соотношения совокупности текстов о вампирах как части единого целого в сборнике П. Мериме «Гюзла» и, соответственно, группы «вампирических» текстов в цикле А. С. Пушкина «Песни западных славян», выявление их роли в осуществлении творческих замыслов французского писателя и русского поэта.

Сборник П. Мериме «Гюзла» пронизан волшебными мотивами и образами: таинственные видения и призраки, колдовство, роковой взгляд, демонический дух, вампиры. Последним посвящены пять из 28-ми песен сборника. Характеризуя вам-

пира баллад П. Мериме как рокового героя («héros fatal», «être fatal») [8, p. 335, 337] В. Йованович отмечает, что П. Мериме вводит в «Гюзлу» мир чудесного не только ради создания романтической атмосферы сборника, но и потому, что сверхъестественное часто встречается в народной поэзии, о чем французский писатель не мог не вспомнить, принимаясь за создание мистифицированных фольклорных произведений («contrefaçons du folklore»). Вера в вампиров, замечает исследователь, действительно характерна для народов Балкан [8, p. 326].

В. Йованович подчеркивает, что для книги П. Мериме характерно освещение темы вампиризма с двух позиций. Одна — в заметке «Sur le vampirisme (О вампиризме)», другая — в балладах. В заметке «О вампиризме» дается рациональное объяснение суеверию: галлюцинации, безумие, большое воображение; в балладах о вампирах иной подход: «с'est le vampirisme fantastique, le vampirisme romantique (это фантастический вампиризм, вампиризм романтический)» [8, p. 340].

Внимание к теме вампиризма в сборнике «Гюзла» явилось отражением интереса к ней в литературе 20-х годов XIX века. Как пишет С. А. Фомичев, «романтическая природа «Гюзлы» ясна» [6, с. 245]. Вместе с тем авторы примечаний к французскому тексту «Гюзлы» А. Д. Михайлов и О. В. Смолицкая отмечают пародийные черты, свойственные сборнику П. Мериме, и связывают их с важными аспектами «Гюзлы». Выявляя и пародируя «наиболее характерные черты появившихся в то время в изобилии публикаций как фольклорных, так и древних текстов», П. Мериме по сути дела «ставит в «Гюзле» вопрос о состоянии и возможностях современной ему текстологии, фольклористики, этнографии и других наук, связанных с интерпретацией «чужой» культуры, как иноземной, так и отдаленной от исследователя столетиями» [2, с. 104–105]. Другой важный аспект книги П. Мериме, который выделяют А. Д. Михайлов и О. В. Смолицкая, также определивший ряд пародийных моментов «Гюзлы», — «отделение истинных представлений о народной и инонациональной культуре от романтических напластований и литературных штампов» [2, с. 105].

Эти аспекты, пародийное воспроизведение наиболее характерных черт современных П. Мериме публикаций фольклорных и древних текстов и стремление отделить истинные представления о народной и инонациональной культуре от романтических напластований и романтических штампов, определили и созданный французским писателем образ мнимого ученого собирателя, переводчика, комментатора и издателя песен. Предисловие «собирателя» к сборнику, его «Заметки», и примечания создают образ юного путешественника и, уже в более зрелом возрасте ¹, молодого «ученого» — переводчика, составителя, комментатора и издателя сборника иллирийских песен. «Собиратель», ощущающий себя представителем просвещенной нации, увлеченный «безыскусственными песнями, творениями полудикого народа», жадный до всякой экзотики, с живым интересом, но несколько свысока взирает на обычаи и нравы «полудикого племени», нередко поверхностно трактует то, что он наблюдает. Недалеко от таких трактовок уходит он уже в ипостаси «издателя» в своих «научных» комментариях и «Заметках».

Наибольший интерес «собирателя и составителя» сборника, как показывают его «Заметки», вызывают поверья о «дурном глазе» и истории о вампирах, на которых и сосредоточено его предпочтительное внимание. За спиной же «собирателя» — писатель П. Мериме, который смотрит глубже, понимает и говорит больше, чем видит мистифицированный автор «Гюзлы». В отличие от подставного автора, П. Мериме за

экзотикой видит главное — многовековое существование в условиях иноземного ига и постоянной борьбы с ним, наложившее отпечаток на все стороны жизни балканских славян, на их поэзию и представления мифологического характера. Так, мотив «дурного глаза» впервые возникает в одной из первых баллад сборника «*La mort de Thomas II, roi de Bosnie* (Смерть Фомы II, короля Боснии)». Этот мотив присутствует и в следующей за ней песне «*La vision de Thomas II, roi de Bosnie* (Видение Фомы II)». В том и другом текстах «дурным глазом» («*mauvais oeil*») обладает не кто иной, как султан. Вампирами оказываются венецианец («*Le Vampire*») и турок («*Saga-Ali le vampire*») — представители завоевателей, сеющих смерть и горе на Балканской земле.

«*Dans le marais de Stavila, auprès d'une source, est un cadavre étendu sur le dos. C'est ce maudit Vénitien qui trompa Marie, qui brûla nos maisons* (В болотах Ставилы у ручья лежит на спине мертвец. Это тот самый проклятый венецианец, который обманул Марию, который сжег наши дома...»), — так начинается баллада «*Le Vampire* (Вампир)». «Собиратель» весь сосредоточен на теме вампиризма, о чем свидетельствует своеобразное обрамление, в котором предстает в примечаниях к тексту его предположение о том, что содержание «отрывка» баллады связано «с одной из мелких войн, которые вели гайдуки с венецианским подестой». Предположению предшествует фраза, открывающая первое примечание: «*Ce fragment de ballade ne se recommande que par la belle description d'un vampire* (Этот отрывок баллады интересен лишь великолепным описанием вампира)». За предположением следует второе примечание к соответствующему фрагменту текста баллады: «*Signes évidents de vampirisme* (Явные признаки вампира)». Но автор видит больше, он не равен собирателю. Картина последствий боя, представленная в «отрывке» — «*Les corbeaux s'éloignent de lui avec effroi, tandis qu'ils s'attachent aux braves heiduques qui jonchent la terre autour de lui* (Вороны улетают от него в ужасе, хоть обсели они гайдуков, лежащих тут же кругом)», указанное предположение «собирателя» об исторической основе сюжета, последние две фразы «отрывка» («*Vivant il a causé bien des larmes; mort il en coûtera davantage* (Много слез было пролито при его жизни. Еще больше прольется после его смерти)» [7, с. 83] четко обозначают одну из сторон исторической жизни западнобалканских славян — эпоху власти венецианских захватчиков, которые не хуже турок «жгли дома» и с которой также не мирились славяне. Едва намеченный романтически недосказанный мотив о венецианце, обманувшем Марию, принесшем горе в славянскую семью, связывает этот, 20-й, текст с 9-й балладой сборника «*La Belle Hélène* (Красавица Елена)», в тексте и примечаниях к которой также звучит «венецианская» тема.

В заметке «*Sur le vampirisme*» так называемый составитель сборника цитирует «Трактат о явлениях духов и вампирах» католического монаха Кальме (1672–1757). Большая часть цитируемого фрагмента излагает историю о гайдуке-вампире, принесшем много зла, и таким образом соотносится с балладой «Константин Якубович». Завершающий абзац пространной цитаты и последнее предложение в нем отделены от последующего текста и тем подчеркнуты. Вместе с абзацем подчеркнута и данная тут же, в скобках, ссылка «автора сборника» на источник, повествующий о произведенных властями расследованиях происшествий с вампирами и о протоколе расследования, «представленном императорскому военному совету в Вене, который назначил военную комиссию для проверки означенных фактов (*au conseil de guerre*

impérial à Vienne, qui avait établi une commission militaire pour examiner la vérité de tous ces faits (D. Calmet, t. II)» [7, с. 71]. Таким образом обозначен еще один захватчик Балканских земель — Австро-Венгрия, осуществлявшая свою власть на оккупированной территории, опираясь на военную силу ².

Названные «важные аспекты» сборника «Гюзла», и прежде всего полемический, сказались в особенностях композиции сборника. Среди всех текстов книги П. Мериме, содержащих фантастические мотивы, выделены и объединены в два «блока» тексты о сглазе и о вампирах. Верхние границы блоков обозначены заметками «собира-теля» «Sur le mauvais oeil (О сглазе)» и «Sur le vampirisme», нижние — «песнями» на одну тему — о побратимстве: за блоком из двух песен о сглазе следует «La flamme de Perrussich (Пламя Перушича)» — о побратимах, за блоком о вампиризме — баллада «Les Pobratimi». Между двумя «блоками» затерялись небольшая «Vargarolle» — песня моряков (13-й текст), очевидно, призванная несколько разрядить атмосферу трагического, и «Le Combat de Zenitza-Velika (Битва у Зеницы-Великой)» (14-й текст). Вампирический «блок» с «блоком» песен о сглазе объединяет мотив «рокового взгляда», содержащийся в двух из пяти баллад о вампирах: «Constantin Yacoubovich (Константин Якубович)», 18-й текст, и «Le Vampire», 20-й текст. Таким образом, тексты о сглазе и о вампирах выделены положением в сборнике, заметками «собира-теля», плотностью их размещения (7 песен на пространстве от 10-й до 25-й песни); из них «вампирические» 15-й («La Belle Hélène»), 16-й («Jeannot»), 18-й («Constantin Yacoubovich»), 20-й («Le Vampire»), 23-й («Cara-Ali le vampire»). Такая сгущенность, очевидно, пародирует необычайную увлеченность романтиков темой вампиризма.

Искусный литератор, П. Мериме несколько разряжает атмосферу ужасного, нагнетаемую названными балладами. После «La Belle Hélène» следует «Jeannot (Жанно)», где тема вампиризма обыгрывается юмористически. Между «Jeannot» и «Constantin Yacoubovich» — небольшая «Improvisation d'Hyacinthe Maglanovich (Импровизация Иакинфа Маглановича)», где возникает образ гусяря-певца. «Constantin Yacoubovich» и «Le Vampire» разделяет короткий «Impromptu (Экспромт)» — образец галантности певца-представителя «полудикого племени», комплимент-величание, исполненный по просьбе «собира-теля» в честь одной англичанки. Между «Le Vampire» и «Cara-Ali le vampire» — два занимательных повествования: «La querelle de Lépa et Tcherygor (Ссора Лепы и Черногора)» и «L'amant en bouteille (Любовник в бутылке)».

В соответствии со своей позицией «смотреть не со стороны, а изнутри, не оценивать, а реконструировать» [3, с. 123], А. С. Пушкин опустил заметки «собира-теля» о вампиризме и о сглазе. Из «научного аппарата» сборника «Гюзла» русский поэт оставил примечания к текстам, удалив из них пассажи, отражающие субъективное восприятие песен «собира-телем», и «Заметку об Иакинфе Маглановиче». Однако, если у П. Мериме «Заметка об Иакинфе Маглановиче» следует сразу за предисловием и таким образом предшествует всем текстам сборника, то А. С. Пушкин изъял «Заметку об Иакинфе Маглановиче» из основного текста сборника, дав ее целиком в примечании к «Похоронной песне Иакинфа Маглановича». Тем самым поэт особо выделил эту песню не только среди всех текстов, составляющих цикл «Песни западных славян», но и из всех творений мистифицированного барда. Опустил А. С. Пушкин и песни о сглазе, отразив этот очень заметный в сборнике П. Мериме мотив и его романтическую окраску в «Марко Якубовиче»: «Он [вампир] на Марко глядел

неподвижно, | Неподвижно глядел на него Марко, | Очарован ужасным его взором».

Из 6-ти содержащих «вампирические» мотивы текстов П. Мериме А. С. Пушкин включил в свой цикл три: «Гайдук Хризич» (у П. Мериме «*Les Braves heiduques*») («Храбрые гайдуки»), «Марко Якубович» (у П. Мериме «*Constantin Yacoubovich*») и «Вурдалак» (у П. Мериме «*Jeannot*»).

С. А. Фомичев обратил внимание на то, что А. С. Пушкин, руководствуясь собственным планом, располагает свои песни в ином порядке, чем они следуют в сборнике П. Мериме, «придавая циклу отсутствующую у Мериме динамику»: «первая часть цикла (вся переведенная из Мериме)», 8 песен, в которых преобладают фантастические мотивы, «по историческим реалиям посвящены средневековому прошлому <...> Вторая половина отнесена (в упоминаниях об исторических лицах и событиях) уже к XIX веку, к событиям, современником которых был уже сам Пушкин» [6, с. 250]. Поэтому, как замечает С. А. Фомичев, «во второй части цикла собственно фантастика занимает более скромное место, чем в первых восьми песнях», две песни, 9-я («Бонапарт и черногорцы») и 13-ая («Вурдалак») «начисто лишены сказочных мотивов (причем в последней из них юмористически обыграно верование в вурдалаков). Фантастика пронизывает, правда, три последние песни цикла, — вероятно, по закону художественного равновесия: иначе вторая часть совершенно нарушила бы легендарный колорит всего произведения, где события даны через призму народного их восприятия. К тому же фантастические мотивы постепенно подготавливают тревожно-трагическую концовку цикла» [6, с. 248–249].

Сопоставим расположение переведенных А. С. Пушкиным текстов с «вампирическими» мотивами в «Песнях западных славян» и их оригиналов в «Гюзле». В «Гюзле» тема вампиризма возникает впервые в 7-ой песне, которая следует за «*Chant de mort* (Похоронная песня)» и «*Le Seigneur Mercure* (Господарь Меркурий)» (5-й и 6-й тексты). Затем, после заметки «*Sur le vampirisme*» и «*La Belle Hélène*» (15-й текст) — «*Jeannot*» (16-й текст). И, наконец, «*Constantin Yacoubovich*» (18-й текст), занимающий в сборнике место после «*Jeannot*» и «*Improvisation d'Hyacinthe Maglanovich*».

Как и у П. Мериме, у А. С. Пушкина первый из всех текстов, содержащих «вампирический» мотив, — «Гайдук Хризич» (у П. Мериме — «*Les Braves heiduques*»). Но, если у П. Мериме «Храбрые гайдуки» помещены через текст после «*Chant de mort*», то у А. С. Пушкина «Гайдук Хризич» непосредственно предшествует «Похоронной песне Иакинфа Маглановича». Сразу за «Похоронной песней», (7-й в цикле А. С. Пушкина) идет «Марко Якубович» (8-й текст). «Вурдалак» («*Jeannot*» у Мериме), 13-й текст, отнесен почти в конец цикла, состоящего из 16-ти песен. Эта очередность не случайна. Поставленные рядом «Гайдук Хризич» и «Похоронная песня» при такой последовательности складываются в некоторый сюжет: в первой песне речь идет о героической смерти в борьбе с врагами, во второй — о похоронах павшего в бою борца. В «Гайдуке Хризиче» впервые возникает образ борющегося народа. Впервые появившийся в цикле А. С. Пушкина именно в этой песне мотив вурдалачества (как и в сборнике П. Мериме) — не просто отражение верований сербов; прозвучавший из уст одного из осажденных врагами и обреченных на смерть героев песни, он становится выражением народного характера, его непокорности, несломленности, готовности продолжить борьбу и после смерти: «А умрем мы голодною смертью, | Станем мы выходить из могилы | Кровь сосать наших недругов спящих». В «Гайдуке Хризиче» звучит и тема преемственности поколений. В героически по-

гибшей семье гайдуков отец, не проронивший ни слезы, ни жалобы, и принявший последнее решение («Полно! Лучше пуля, чем голод и жажда!»), до последней минуты остается для своих сыновей непререкаемым авторитетом и примером для подражания. Это все темы и образы, находящие развитие и в «Похоронной песне». Тема борьбы находит свое развитие и в начале баллады «Марко Якубович», где также идет речь о смерти воина, раненного «бусурманской пулей». Третье варьируемый в трех поставленных рядом текстах мотив гибели в бою с врагами, а также в двух из них мотив преемственности поколений в этой борьбе создают образ многовековой балканской повседневности с суровым бытом народа, ведущего кровопролитную борьбу за свободу.

Однако «Похоронную песню Иакинфа Маглановича» и «Марко Якубовича» связывает не только и не столько тема борьбы с врагами. На наш взгляд, поставленные рядом и составляющие центр цикла (это 7-ое и 8-ое стихотворения из 16-ти), они имеют более глубокую, концептуальную для всего цикла, связь.

Песня Пушкина «Марко Якубович» привлекает внимание исследователей своей загадочностью. Как известно, поэт, переводя текст П. Мериме «Constantin Yacoubovich», опустил важную сюжетобразующую в оригинале деталь. «В «Гюзле» незнакомец становится вурдалаком только потому, что он, православный, похоронен на католическом кладбище. В песне «Марко Якубович» незнакомец подобен самому Марко, наряду с ним противопоставлен басурманам. Тем самым иррационализм происходящего в балладе Пушкина оказался еще более сгущенным по сравнению с Мериме: почему незнакомец терзает семью человека, оказавшего ему последнюю услугу — в песне не объяснено» [6, с. 248]. Таким образом, по мысли исследователя, опуская сюжетобразующую деталь, поэт рассчитывал на эффект «еще большей сгущенности иррационализма» в своей песне по сравнению с балладой П. Мериме.

Тема вурдалачества, воспринимаемая А. С. Пушкиным как одна из своеобразных черт фольклора южных славян [6, с. 247], проходит через весь пушкинский цикл (6-й, 8-й и 13-й тексты из 16), что передает характерную особенность «Гюзлы», где ей уделяется большое внимание. В оригинале «вампирический блок» текстов открывается следующей сразу же за заметкой «Sur le vampirisme» 15-ой по счету среди других «переводов» драматической сценой «La Belle Sophie (Красавица Софья)». Это в точности соответствует местоположению в пушкинском цикле «Марко Якубовича», 8-го в «Песнях западных славян» (Сборник П. Мериме содержит 28 песен, цикл А. С. Пушкина — 16). Поместив песню «Марко Якубович» с ее еще более сгущенным, по сравнению с оригиналом П. Мериме, иррационализмом в центр цикла и опустив сюжетобразующий у П. Мериме мотив, связанный с конфессиональными установлениями, А. С. Пушкин на неизмеримо меньшем, чем у П. Мериме, художественном пространстве не только передает характерную особенность композиции и содержания сборника П. Мериме с его сгущенной атмосферой иррационального, но, как пишет Г. Е. Потапова, «снимая вполне рациональную причинно-следственную мотивировку событий в «песне» Мериме, извлекает из этого «зияния» эффект величайшей художественной силы. Мериме приглашал читателя на минутку поддаться сладкому ужасу странных суеверий не воспринимая их, впрочем, чересчур серьезно. Пушкин создает из того же самого материала глубоко трагический образ мира и человека в нем, заставляет читателя ощутить хрупкость человеческого «дома» перед лицом непонятных и враждебных хаотических сил» [5, с. 28].

Несколько ранее она пишет: «Умиравший воин — «незнакомец», «прохожий».

Здесь он — чужой. Он вторгается в обжитой и домашний мир Марко Якубовича и «всей деревни» извне — и вносит в него хаос. Создается впечатление, что само превращение его в вурдалака каким-то образом связано с иррациональной игрой таинственных сил, которые властвуют в большом мире, окружающем «малый мир» Марко Якубовича» [5, с. 26]. Напомним, что незнакомец, «вторгшийся в обжитой мир Марко Якубовича» и «внесший в него хаос», умирает от «бусурмана свинцовой пули». С этим мотивом в песню входит тема войны как ипостаси темных разрушительных сил, бушующих в «большом мире» и в этом смысле также имеющая общечеловеческое значение, но особенно актуальная, «специфическая», для Балкан, где «хрупкость человеческого «дома» связана с жизнью в условиях постоянных нашествий и войн.

Поставленные рядом в центре пушкинского цикла, «Похоронная песня», с ее миром ясным и прочным ³, при всей трагичности изображенных в ней событий, и песня «Марко Якубович» (7-ая и 8-ая из 16-ти песен), с ее ощущением хрупкости человеческого «дома» перед лицом властвующих в мире непонятных и враждебных хаотических сил», дополняют и уравнивают друг друга: в них создан образ трагического мира и того, что человек может и должен противопоставить превратностям этого катастрофического мира.

Стихотворение «Вурдалак» завершает «вампирическую» тему в цикле А. С. Пушкина «Песни западных славян». И у П. Мериме в «Jeannot», и соответственно, у А. С. Пушкина, эта тема юмористически обыграна. Выбрав из всех вампирических «стихов» П. Мериме два, русский поэт не только представил оба поворота темы, имеющиеся в «Гюзле», демонстрируя «разные аспекты этого суеверия, то углубляясь в его таинственную иррациональную основу, то преломляя его под чисто рациональным, ироническим углом» [3, с. 126], но воспроизвел одну из особенностей народного сознания, в котором уживаются суеверие и трезвость ума, и одно не отменяет другого [о фольклорной основе «Вурдалака» см.: 4].

Однако в контексте цикла А. С. Пушкина эти песни приобретают особую функциональную нагрузку. «Похоронная песня Иакинфа Маглановича» и «Марко Якубович» составляют композиционный и концептуальный центр цикла. Своя роль и у второго «вампирического» текста. У П. Мериме «Jeannot», призванный снизить романтический пафос вампиризма, «вклинен» в «вампирический блок» баллад, диссоциируя с его густо зловещей романтической атмосферой и, наряду с другими текстами несколько ее разряжая. У А. С. Пушкина два его текста, содержащие тему вурдалачества, разделены четырьмя песнями: «Бонапарт и Черногорцы» (перевод «Les Monténégrins (Черногорцы)» П. Мериме), «Соловей» (перевод из В. Караджича) и двумя сочиненными поэтом стихотворениями («Песня о Георгии Черном» и «Воевода Милош»). Следуя за песней «Воевода Милош», где завершается тема современных А. С. Пушкину событий, связанных со Вторым сербским восстанием под предводительством Милоша Обреновича против турецкого владычества, «Вурдалак» играет роль разрядки, эмоциональной передышки после трагических и очень серьезных тем, и в то же время, в комической вариации, здесь вновь возникает тема народных мифологических представлений. Песня являет собой своеобразный переход к следующим за ней текстам: «Сестра и братья» и «Яныш королевич», которые вновь погружают читателя в мифологический мир славян и фантастические мотивы которых «постепенно подготавливают тревожно-трагическую концовку цикла» — песню «Конь», созданную на основе предпоследнего текста «Гюзль» «Le Cheval de Thomas II (Конь Фомы II)».

Таким образом, сопоставление блока «вампирических» текстов сборника П. Мериме как целого и совокупности текстов соответствующей тематики, отобранных из французского оригинала, переведенных и включенных А. С. Пушкиным в его цикл «Песен западных славян», выявляет бережное (при всем своеобразии построения пушкинского цикла) отношение русского поэта к композиционным особенностям произведения П. Мериме и обусловленность композиционного сходства и различий разницей творческих задач, решаемых французским писателем и русским поэтом. Выбор поэтом места, которое каждый из текстов, содержащих тему вампиризма, занимает в композиции цикла А. С. Пушкина «Песни западных славян», создает контекст, в котором возникают рефлексии, приводящие к появлению новых смыслов, не содержащихся в каждом отдельно взятом тексте, но читаемых в цикле в целом.

Литература

1. Афанасьева Э. М. Поэтика цикла А. С. Пушкина «Песни западных славян» (к проблеме онтологии имени) // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского, 2011, № 6 [2]. С. 35–39.
2. Михайлов А. Д., Смолицкая О. В. Комментарии // Мериме — Пушкин: Сборник / Сост. З. И. Кирнозе. М.: Радуга, 1987. На франц. и русск. яз. С. 103–113.
3. Муравьева О. С. «Гюзла» и «Песни западных славян» // Мериме — Пушкин: Сборник / Сост. З. И. Кирнозе. М.: Радуга, 1987. На франц. и русск. яз. С. 114–132.
4. Площук А. Н. О «наиболее слабой песне» цикла Пушкина «Песни западных славян» // Проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков на рубеже веков. Межвузовский сборник научно-методических статей. Вып. 4. Псков: ПГПИ, 2004. С. 200–205.
5. Потапова Г. Е. К поэтике «Песен западных славян» («Марко Якубович») // Пушкин и другие: Сборник статей к 60-летию профессора С. А. Фомичева. Новгород: НовГУ, 1997. С. 21–29.
6. Фомичев С. А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л.: Наука. 1986.
7. Merimée P. La Guzla // Мериме — Пушкин: Сборник / Сост. З. И. Кирнозе. М.: Радуга, 1987. На франц. и русск. яз.
8. Yovanovitch V. «La Guzla» de Prosper Merimée. Paris: Librairie Hachette et C^{ie}, 1911.

Примечания

- ¹ «J'ai habité fort jeune les provinces illyriques ... aussi existe-t-il peu de villages, de montagnes, de vallons, depuis Trieste jusqu'à Raguse, que je n'aie visités» («В ранней юности я жил в иллирийских провинциях... и от Триеста до Рагузы найдется мало деревень, гор и долин, которые я бы не посетил») [7, 31].
- ² Третий захватчик Балканской земли обозначен в «Гюзле» песней «Les Monténégrins (Черногорцы)» о нашествии наполеоновских войск на Черногорию, без которой исторический фон сборника был бы неполным. Авторской иронией по отношению к мнимому комментатору текста «Les Monténégrins (Черногорцы)» пронизаны «патриотические» примечания «собирателя» о черногорцах, по своей «дикости» не видящих разницы между варварами-турками и «цивилизованными» французами и «по привычке» бьющих непрошенных гостей, вторгшихся в их землю.
- ³ О. С. Муравьева в своем исследовании выделила «Похоронную песню» как «некий концептуальный центр цикла»: «На общем фоне жестоких и кровавых событий, с беспощадной откровенностью описанных в большинстве песен цикла, «Похоронная песня» выделяется своей светлой, лирической интонацией, тем более удивительной, что в ней упоминаются, собственно, такие же события <...> Речь идет о жизни суровой и жестокой, именно такую жизнь прожил умерший, и именно такая жизнь предстает здесь светлой и гармоничной. Этот мир ясен и прочен, связан нерушимыми узами родства и верности, которые даже смерть не в силах оборвать... Включенность человека в прочные внутренние связи этого мира дает ощущение уверенности и силы, но не связывает несвободой: «Волен умер

ты, как жил». Жизнь, прожитая в соответствии с этими законами воли, смелости и верности, ставшая прочным звеном в бесконечной цепи поколений, была полноценна и «правильна». «Она «правильна» с точки зрения народного сознания, которое стремится воссоздать Пушкин, но, думается, она «правильна» для Пушкина в общечеловеческом смысле. Ведь это отношение к жизни, в общем, очень близко постоянным размышлениям Пушкина об уважении к прошлому, к предкам, о связи времен, о необходимости преемственности поколений <...> Прочная укорененность такого взгляда в народном сознании, возможно, казалась А. С. Пушкину знаменательной и вдохновляющей. Может быть, поэтому с такой лирической силой прозвучала «Похоронная песня» [3, с. 126–127].